IV 1982

9 1 5

ТУ-19-241-77

5

3


студия
ДИАФИЛЬМ

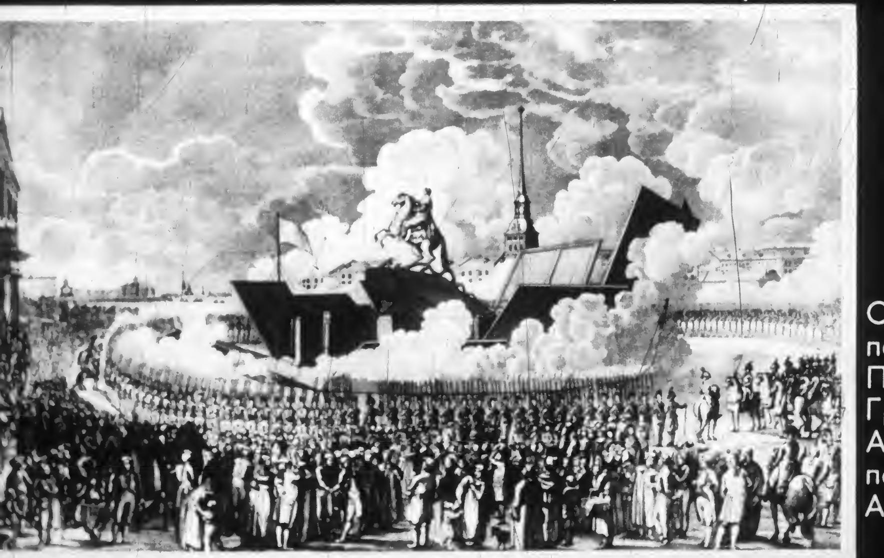
04—2—056

МЕДНЫЙ ВСАДНИК

Памятник Петру I
в Ленинграде
Э. М. ФАЛЬКОНЕ



7 августа 1782 года Санкт-Петербург праздновал открытие памятника основателю города. Очевидец рассказывает: укрывавшие памятник щиты опустились, «в ту же минуту производимая пальба с обеих крепостей и с судов, смешанная с беглым огнем полков, с барабанным боем и игранием военной музыки, поколебала восторгом город».



Открытие памятника Петру I. Гравюра А. Мельникова по рисунку А. П. Давыдова.



Те, кто находились поближе, могли прочитать на гранитном подножии: «Петру Первому Екатерина Вторая». Императрица наблюдала торжество с балкона.



Среди «великого множества народу» не было автора — за четыре года до этого, рассорившись с венценосным заказчиком, Этьен Морис Фальконе уехал на родину. Екатерина послала ему во Францию золотую и серебряную памятные медали, однако на праздник открытия не пригласила.

Уже два столетия Медный всадник поражает нас выразительностью, глубиной и величием замысла, мастерством исполнения. Памятник потребовал от Фальконе двенадцати лет напряженного труда, упорных поисков.



«Вот гениальный человек, полный всяких качеств, свойственных и не свойственных гению...» — так философ Дидро рекомендовал императрице Екатерине французского скульптора.

«Дидро доставил мне человека, которому нет подобного, — писала Екатерина в частном письме, — это Фальконет, он вскоре начнет памятник Петру Великому...»



М. Колло.
Бюст Э. М. Фальконе.
1773.

Этьен Морис Фальконе был тогда уже знаменит; его работы украшали залы дворцов, выставлялись в ежегодных салонах, их копировали, Фальконе подражали.

Э. М. Фальконе. Амур.

«В нем есть бездна тонкого вкуса, ума, деликатности и грации». Но достаточно ли качеств, которые нашел в Фальконе Дидро, для выполнения грандиозной монументальной задачи?



Э. М. Фальконе. Купальщица.

Ведь памятник должен быть таким же необыкновенным и дерзким, как личность Петра.



И. Н. Никитин (?).
Портрет Петра I.
Начало 1720-х годов.



Петр на вздыбленном коне—замысел скульптора сразу понравился Екатерине.



Незадолго до этого она забраковала конную статую Петра, выполненную Растрелли в классическом духе.

Тем, кто настаивал на подражании конному памятнику императору Марку Аврелию, Фальконе ответил трактатом, в котором остроумно доказывал, что конь Марка Аврелия, как он изображен, не сможет сделать и шагу.



Статуя Марка Аврелия. Рим.


«Мой царь не держит в
руке жезла, он простира-
ет свою благодетельную
руку над страной, над
которой проносится...»



«...Он поднимается на эту скалу, которая служит ему основанием, — эмблему трудностей, которые он преодолел», — писал скульптор своему другу Дидро.

Под стать своему герою Фальконе выбрал путь, полный трудностей, которые ему предстояло преодолеть — никто до него не решался поднять лошадь так высоко на дыбы.



В самых знаменитых конных памятниках лошади для большей устойчивости тремя копытами опираются на постамент.

А. Вероккьо.
Статуя Коллеони.

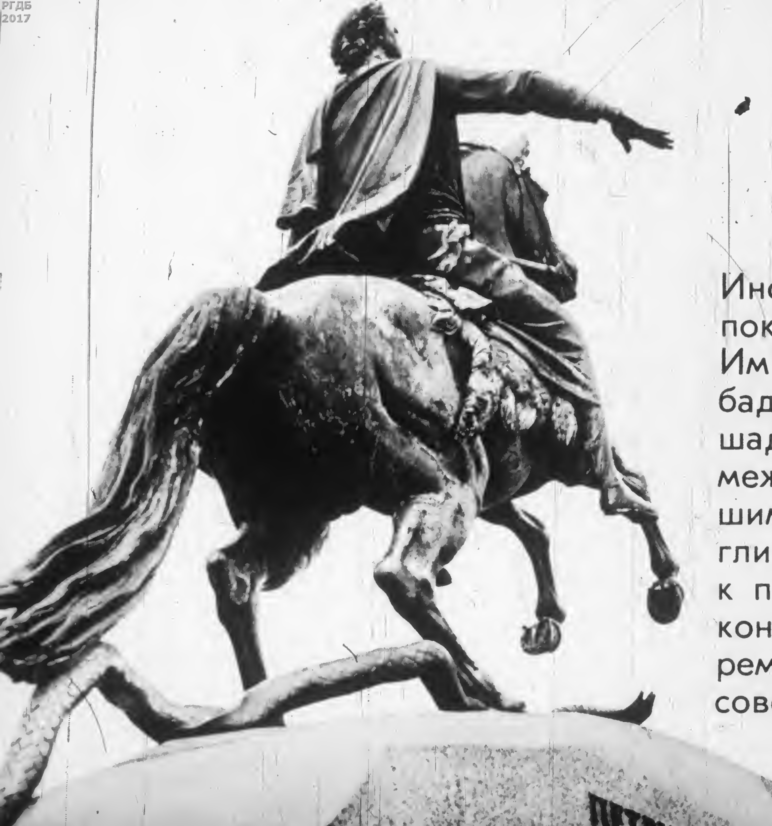


Спокойно идущую лошадь вылепить, разумеется, проще, чем на подъеме, в галопе, когда глаз едва успевает фиксировать отдельные моменты движения.

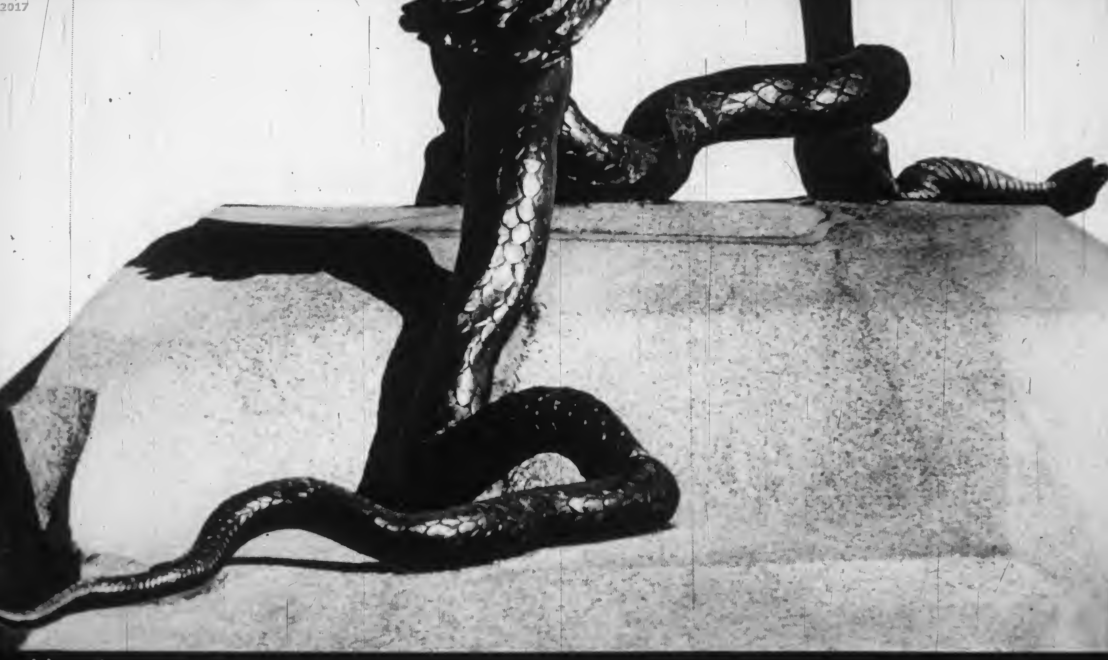
Ф. Жирардон.
Модель памятника Людовику XIV.



«Я заставил скакать всадника, — писал Фальконе, — 1-е — не один раз, а более 100, 2-е — в разное время, 3-е — на разных лошадях». Около пяти лет позировал ему берейтор Тележников.



Иной раз уверенность покидала скульптора. Императрица его подбадривала: «Эта лошадь, вопреки Вам и между пальцами Вашими, касающимися глины, скачет прямо к потомству, которое, конечно, лучше современников оценит ее совершенство».



Чтобы удержать коня на пьедестале, скульптор нашел все-таки третью точку опоры, незаметную зрителю,—это аллегорическая змея, которой как бы случайно касается хвост лошади.



Змея с ее аллегорическим смыслом Екатерине не понравилась. Фальконе убеждал: «Петру Великому перечила зависть; он мужественно поборол ее — такова участь всякого великого».

Среди многих трудностей оказалась одна, непредвиденная. Скульптору никак не удавалась голова Петра. Конечно, маска, снятая Растрелли еще при жизни Петра, была подспорьем в работе...



Б. К. Растрелли.
Голова Петра I
(по маске).

Существует и бронзовый бюст работы этого мастера; но одного портретного сходства для большой монументальной работы было недостаточно.



Б. К. Растрелли.
Бюст Петра I.



Фальконе помогла его ученица Мари Анн Колло — чуть ли не в одну ночь она вылепила голову Петра.

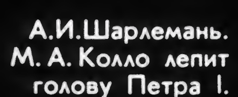
М. А. Колло.
Голова Петра I.
Гипс.



«Этот портрет смелый, колоссальный, выразительный и проникнутый характером», — отозвался учитель о работе своей ученицы.

М. А. Колло.
Голова Петра I.
Гипс.

Современники удивлялись: «Не художник, но девица Коллот, с ним сюда приехавшая, сделала голову всадника. Он никак не хотел сего скрыть, но говорил о ней всем с похвалою и признавался, что она искусством делания модели головы его превосходит».



А.И.Шарлемань.
М.А.Колло лепит голову Петра I.



Хотя образ найден Колло, рука Фальконе все же чувствуется.



Многие детали головы Петра в памятнике изменены в соответствии с требованиями монументальной скульптуры.

Художнику нередко помогает удача. Когда Фальконе уже отчаялся найти цельную каменную глыбу для постамента, крестьянин Семен Вишняков сообщил, что такой камень есть — в двенадцати верстах от Санкт-Петербурга, у Конной Лахты.



Гром-камень в лесу. Гравюра Я. Шлея по рисунку Ю. Фельтена.

Удар молнии оставил на нем свой след, поэтому его прозвали Гром-камнем: «Взирание на оный возбуждало удивление, а мысль перевезти на другое место приводила в ужас». Камень уходил в землю на 4,5 метра. Несколько месяцев бригада «работных людей» его откапывала.



Раскопка Гром-камня. Гравюра Я. Шлея по рисунку Ю. Фельтена.



Чтобы перевезти камень к берегу Финского залива, воспользовались хитроумным приспособлением: громадина тяжестью 80 000 пудов передвигалась на бронзовых шарах, катившихся по деревянным, обитым медью желобам. С каждой стороны прицепили по семь салазок, откуда шестами поправляли сбивавшиеся шары.

Перевозка Гром-камня. Гравюра из альбома Карбури.

На уступе каменной глыбы расположилась кузница; кузнецы на ходу правили инструмент—камень в дороге еще и обтесывали. По сигналу барабанщиков работники налегали на вороты—так начиналось движение. Толпы любопытных, не считаясь с морозом, съезжались в Лахту.



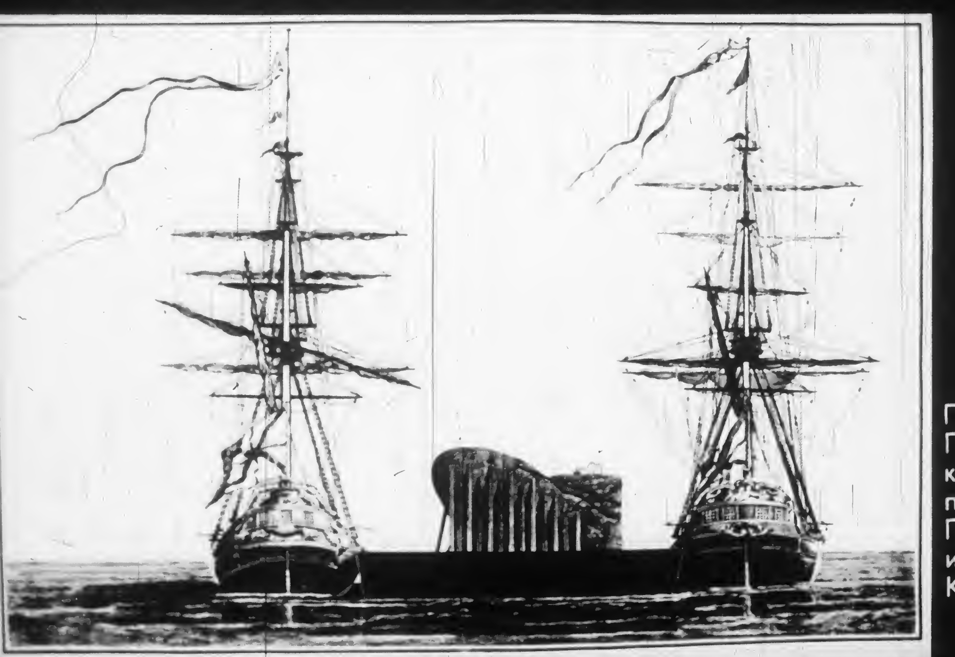
Перевозка Гром-камня. Гравюра Я. Шлея по рис. Ю. Фельтена.



Корабельный мастер Григорий Корчебников спроектировал необычное судно—прам. Его небольшая высота относительно ширины и длины обеспечивала надежность перевозки по мелководью. Для удобства погрузки прам затопили. Посредством распорок тяжесть камня распределили равномерно, и прам оказался на плаву.

Погрузка Гром-камня на судно. Гравюра из альбома Карбури.

Два парусных корабля бережно провели судно с необычным грузом сначала по Малой Неве, затем по Большой, мимо Петропавловской крепости и Зимнего дворца.

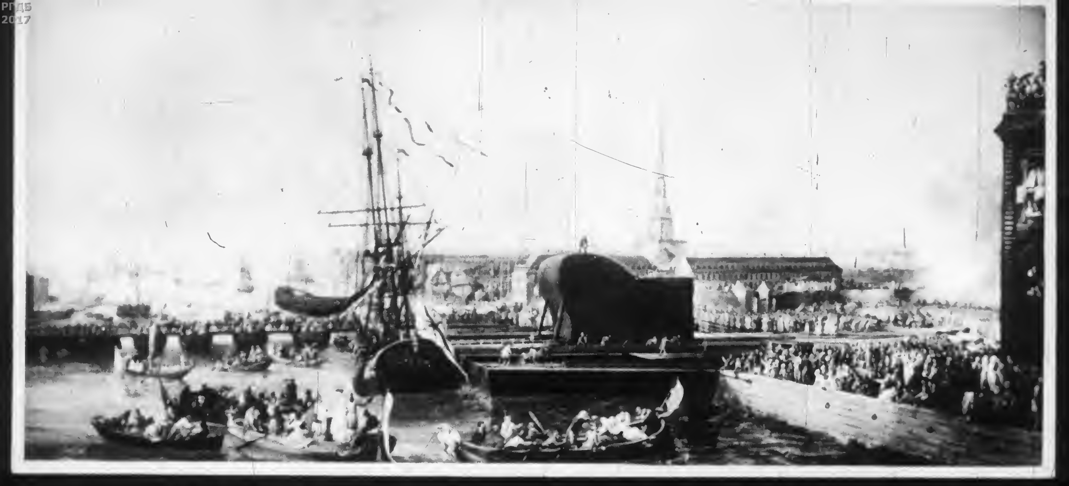


Перевозка Гром-камня по воде. Гравюра из альбома Карбури.



Место для памятника было выбрано заранее — на Сенатской площади между зданиями Сената и Адмиралтейства, возле Исаакиевского моста.

Вид на Исаакиевский мост с Васильевского острова. Гравюра М. Г. Лори.



26 сентября 1770 года Гром-камень выгрузили на берег. «Когда подпорки отняли,—рассказывает очевидец,—камень вдруг от собственной тяжести скатился на берег. Шесть мачтовых деревьев превратились в щепы, как тонкие жерди; работники при шпилях свалились, не быв в состоянии удержать быстроту камня. Но скала легла на берег совершенно целая».

Выгрузка Гром-камня на Сенатской площади. Л. Бларамберг.

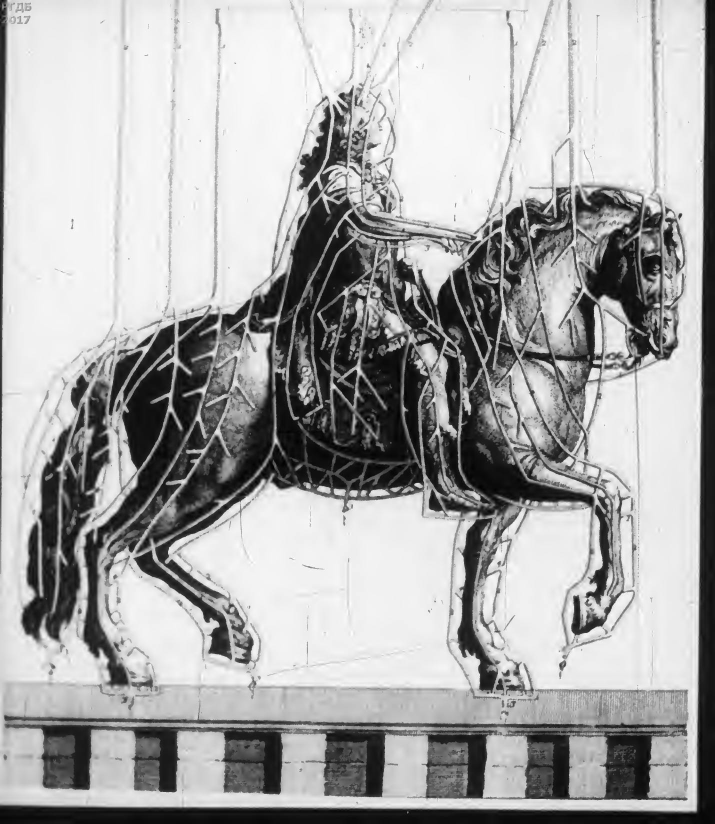


Колоссальная глыба приводила жителей Санкт-Петербурга в восторг. Фальконе сильно уменьшил ее размеры, когда обтесывал, чтобы придать вид «дикой скалы». Недовольным он возражал: «**Не делают статуи для постаментов, но постаменты для статуй**».

Медного всадника отливали на Сенатской площади. Опасаясь пожара, из здания Адмиралтейства убрали бочки с порохом, расставили солдат «для стояния на пикетах». «**...Огонь пылает в печи с 20 числа прошлого месяца, недели через две бронза должна вылиться**», — сообщил Фальконе Екатерине 7 августа 1775 года.



Вид на Сенатскую площадь. Гравюра Людвига по картине Патерсона.



Расплавленный металл, как по кровеносным сосудам, проникал по трубкам к каждой точке литейной формы, вытесняя заполнявший ее воск. Фальконе ради большей устойчивости памятника распределил металл неравномерно: утяжелил круп и задние ноги поднятого на дыбы коня.

Гравюра, поясняющая способ отливки на примере конной статуи Людовика XIV.

Статуя была отлита в два приема; обе части соединили так искусно, что шов был вовсе не виден. Екатерина, доверяя распространившимся слухам о неудачной отливке, не пожелала даже взглянуть на результат, которым Фальконе очень гордился.





Фальконе был в Париже, когда статую устанавливали на пьедестале. Ещё не укрепленный в скале, Медный всадник устойчиво держался собственным весом.



«Чудо, единственное в своем роде» — слова, сказанные Вольтером о Петре I, с полным правом можно отнести к его памятнику, созданному замечательным французским скульптором.



Автор В. ГАСТЕВА
Художник-оформитель Ж. ГИРИЧЕВА
Редактор Л. ПУШКОВА

Д-041-81

101000, Москва, Центр, Старосадский пер., 7
Черно-белый 0-20